

Sin embargo, el fenómeno de la expresión nueva, de la poesía nueva, es casi siempre en el poeta —que por eso los antiguos le llamaban *vate*— un adelantamiento, un vaticinio, un ofrecer en profecía lo que el resto de los mortales no captará sino cuando las capas del nuevo tiempo se hayan acumulado en tal cantidad que su espesor haga palpable la *vera efigie* que en la palabra se acuña.

Hay un choque dolorosísimo entre todo movimiento de poesía nueva —llámese Homero o Góngora o Rimbaud o Darío, el poeta que lo produzca— y su mundo ambiental. Me causaba verdadera sorpresa en mi infancia poética, oír de personas ya mayores (¡cuánto sufrió en su Nicaragua natal el viejo maestro!) que Rubén Darío *no se entendía*. ¿Qué podían decir de los poemas de José Coronel Urtecho o de Joaquín Pasos, sino que eran disparates?

Pero ellos —los disparatados— ignoraban que el tiempo les estaba despojando de sus más queridas palabras. Pronto, aun sus palabras de amor ya no plagiarían disimuladamente al viejo don José Zorilla, *en su apartada orilla*, sino que insensiblemente rondarían los “*Veinte Poemas de amor*” o la “*Canción Desesperada*”. Ignoraban —como suele suceder siempre al término común de los mortales— que una edad entera se estaba filtrando rapidísimamente por la hendidura de una enorme guerra mundial y de varias revoluciones trascendentalmente subversivas. La Belleza exigía ser nombrada con el divino tacto profético para salvarla del caos en que se sumergía. Porque la tierra incesantemente devora, y son los poetas los que rescatan, en incesante relevo, a las palabras de su hundimiento sepulcral, por cuanto son pronunciadas por hombres mortales. Esto era lo que cantaba el ya citado autor de “*Hyperion*” —el más grande poeta de la poesía— al decir:

“*Empero lo que dura, eso lo fundan los poetas*”.

Lo dicho puede servirnos para aplicar a Nicaragua aquella misteriosa y profunda frase de Eliot que cito de memoria: *lo más interesante que puede sucederle a una nación es un cambio o una reforma métrica en su poesía*. Porque el ritmo poético es la expresión del ritmo vital y porque la poesía, hecha de palabras, es el manifiesto de las propias esencias. Todos los generales de espadas rutinarias no significaron en nuestra historia lo que Rubén revolucionando las fibras más hondas del canto del pueblo. Y nuestra generación no era otra cosa que el advenimiento a Nicaragua de la verdadera, de la profunda revolución rubeniana.

En nuestra patria las palabras estaban ya escupidas en el pavimento de la vulgaridad cuando Rubén Darío volvió —inmenso y desconocido como un dios extranjero— a entregar su muerte a Nicaragua. Nadie podrá nunca saber en qué misteriosa medida está vinculada esa muerte de Rubén en nuestra tierra con la resurrección poética de esta misma tierra por obra de la nueva poesía vernácula.

Los inmediatos seguidores de Rubén Darío —en su gran mayoría— no tomaron del poeta innovador más que los elementos orquestales de su poesía, sin advertir que *el lenguaje poético puede ser llamado musical, no en la medida que suena armónicamente y agrada al oído, sino por cuanto lo significado es inmanente a su forma*. Ellos no distinguían en aquella música (peligrosa para los imitadores, no para él)

“... la obra profunda de la hora.

la labor del minuto y el prodigio del año”.

como el mismo poeta advertía.

Esa fué la corriente, bien definida por Orlando Cuadra Downing en sus notas a la Antología de “*POESIA NUEVA NICARAGUENSE*” (1), de los que siguieron lo estrictamente modernista de Rubén porque creyeron que ser *modernista* era el modo *ab eterno* de ser moderno; en vez de tomar de Darío su punto de partida, su impulso revolucionario e innovador y *continuar* su gran proceso de creación paralelo a la evolución del tiempo. Los seguidores de Rubén *perdieron* su tiempo.

Escaparon a esta sumisión paralizadora un número de poetas que deben ser considerados, en muchos sentidos como los pioneros nicaragüenses de la expresión nueva. Tal Alfonso Cortés, Salomón de la Selva, Guerra Trigueros, Adolfo Ortega Díaz y el Padre Azarías H. Pallais. Nosotros les llamamos los *precursores* porque fueron como un enlace entre la erupción volcánica de Rubén y la revolución lírica que nuestra generación de vanguardia debía pronunciar.

A excepción de Salomón de la Selva, que siguió adelante en el desarrollo temporal de su lírica (pero realizándola en el extranjero, es decir, sin una influencia inmediata o directa en Nicaragua ya que su obra más revolucionaria hasta fué escrita en inglés), los demás *precursores* llenaron un paréntesis de continuidad que no se vió obligado a la ruptura violenta inicial que a nosotros se nos impuso.

No toda generación poética surge con esa *obligación de novedad* de que antes hablaba. No toda generación encuentra la palabra *gimiendo por una redención*. Son términos bruscos, cortes sísmicos de la historia los que exigen la completa revisión de los instrumentos de la expresión poética. Hay relevos de *continuidad mansa*, y nuestros *precursores* —el Padre Pallais, por ejemplo— relevaron a Rubén, pero no fueron precisados por el huracán que a nosotros nos empujó a romper con el mundo anterior, en aquellos momentos en que un fuego apocalíptico quemaba en América el último sueño rosado del XIX.

El genio enorme de Rubén fué, no sólo prever su tiempo, sino también el nuestro. Rubén fué más precursor nuestro que nuestros mismos precursores. Sin embargo, nosotros en el momento de comenzar tuvimos que atacar

Todo mal verso que yo publicaba —entonces atravesaba esa etapa entre ingenua y enfermiza de los primeros amores— me lo combatía a muerte y me leía las primeras obras de la nueva edad: Cocteau con sus asombros de niño prodigio, prestidigitador y angelista; Appolinaire, con su cabeza herida (¡casi un compañero de combate!) en la plenitud de su atrevimiento; T. S. Elliot con su lengua *de todos los días* y la niña aquella que lloraba —la *figlia che piange*— en nuestros próximos pupitres; Pedro Salinas siempre el mismo como un Pedro: Ezra Pound, un Marco Polo fabulosamente cicerone; o bien Henry de Montherlant entusiasta manager de nuestras inspiraciones deportivas, ¡tan ardientes entonces! También mi inolvidable maestro el Padre Jaime Castiello me remontaba a los primitivos de la literatura castellana, a los preclásicos. Entre los dos me estaban purificando de mi infantil indigestión romántica. Después yo busqué a Joaquín Pasos que —al revés mío— parecía estar limpio y como preparado por los ángeles, para la primera comunión con la poesía.

Octavio Rocha y yo, al bachillerarnos, fundamos la página (una hoja dominical en “*El Correo*” de Granada) llamada “*VANGUARDIA*”. Coronel Urtecho se había retirado al Río San Juan y desde allí nos enviaba largas epístolas-encíclicas que pasaban de mano en mano entre los primeros *vanguardistas*. “*¡Que surja una generación libre y alegre!*”, escribía yo abriendo las puertas de mis 18 años. Y Octavio Rocha, sin creer en aquella frase boba de “*Tuércelo el cuello al cisne*”, tomaba a su cargo el animalito rubeniano para otros usos modernos. He aquí cómo Octavio daba otra heráldica al cisne:

EL CISNE ARISTOCRATICO

*¡Zas! ¡Zas! pomposamente
se sacude las alas
el cisne aristocrático;
es bello y blanco
pero muy orgulloso.
Usa pañuelo de seda roja
bajo el albor del ala
y lo emplea cuando se moja
el pico.*

¡Zas! ¡Zas! pomposamente.

EL CISNE BURGUES

*Bajo y obeso,
obeso y bajo,
así es, así es,
majo y sin seso,
sin seso y majo
¡cisne burgués!*

EL CISNE ROMANTICO

*Usa una rosa en el pico
y se pinta las ojeras;
en el ala: un abanico,
un abanico de veras.*

*Gusta contar las estrellas
en el espejo del agua
y se alimenta con ellas
¡en el espejo del agua!*

Publicábamos, también, los “*Parques*” de Coronel Urtecho, escritos dos años antes, cuando vivía en San Francisco de California. Nunca se ha estudiado como merece esta colección de XIV o XV poemas o PARQUES, cada uno de los cuales es una experiencia de orquestación nueva (Rubén lejanamente indica) y un ensayo de intrepidez metafórica e imaginista. Véase este ejemplo de su

PARQUE IX — (en domingo)

*Temblores lindos, como el “sí” de las niñas
hijos de los volcanes son los ratones
que abrevian la malicia de las campiñas
sobre el mantel de esperma de los sermones.*

*Pasan por los anteojos de los abates
como por una plaza las bicicletas
(plaza donde florecen los disparates
de los poetas).*

*Y pues Doña Venus come caramelos
un ratón la pincha como una espina
por eso en aeroplano sube a los cielos
o se fuga en una sentencia latina.*

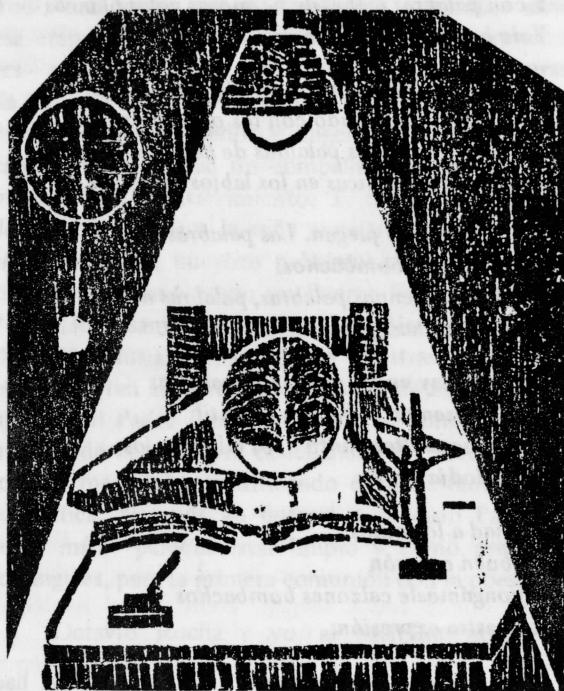
*Mueren las ventanas todos los domingos
y las novias nuestras van a las praderas—
La buena semana corre en los fotingos
por las carreteras.*

*Mas según declaran grandes fabulistas
el ratón del campo no es inteligente,
y las estenógrafas tomarán las vistas
(del pic-nic) sin el menor inconveniente.*

José Román, que luego se decidiría indecisa-mente por la novela, entró a la vida literaria (y al grupo de *vanguardia*) con unos extraños poemas elásticos y veloces, mezcla de letanías medioevales con corales de Jazz. Y en el trasfondo una burla de clown, estridente y amarga. He aquí un fragmento de su

PRELUDIO A MANAGUA EN B FLAT

*Cuántos millones de almas hablaremos inglés.
Yes Sir.
El teniente Rotten,*



Estudiante, Xilografía de Zavala Urtecho

2.

Para apreciar el impulso inicial de nuestro movimiento literario, para conocer las fuentes en que bebimos la primitiva energía, debemos detenernos un momento en este memorial y mirar el mundo literario de entonces con los ojos con que nosotros lo miramos.

Nada da mejor razón de nuestro combate (con el ímpetu y la parcialidad y las palabras necesarias y propias en aquel comienzo) que este párrafo polémico de José Coronel, tomado de las primeras páginas de *Vanguardia*. Dice:

“Creo que el Dr. XX no está en lo cierto cuando afirma que la reacción contra el romanticismo no es obra exclusiva del vanguardismo. Al decir que el realismo y el naturalismo fueron reacciones anti-románticas el Dr. XX sufre una equivocación, pero la sufre en buena compañía porque como él opinan muchos ilustres historiadores de la literatura del pasado siglo. Pero había que alejarse un poco más de aquellos tiempos para percibir que el realismo y el naturalismo fueron no reacciones “contra” el romanticismo, sino reacciones “en” el romanticismo.

Fué el disgusto del romanticismo idealista, fantasmagórico y sombrío el que llevó a las gentes a un romanticismo de documentos humanos, de carne viva, de meticulosa exactitud. Un gran francés, en frase inolvidable, llamó al naturalismo la letrina del romanticismo. Y hasta el “modernismo”, que

pretendía ser algo nuevo, fué la disolución, el acabóse del romanticismo —un romanticismo decadente, un “decadentismo”—. Contra el sentimentalismo, contra la emotividad, contra el verbalismo retórico empezó la reacción de los primeros escritores de vanguardia, de una manera espontánea y quizás inconsciente, como en Arthur Rimbaud. Con el Romanticismo estalló para siempre todo el volcán de literatura, de retórica que se venía acumulando en las lenguas modernas desde antes del Renacimiento. Esa reacción anti-romántica no fué sino un motivo, un principio para buscar algo nuevo entre los nuevos horizontes de la vida. Cuando quedó al fin revelada, digamos mejor, cuando quedó enteramente desenmascarada la gran farsa romántica, los escritores y los poetas se preguntaron cómo decir las cosas nuevas, los nuevos sentimientos, los nuevos sueños, las inconfesas imágenes de un mundo de pronto descubierto en toda su desnudez. El fracaso de la grotesca mascarada del siglo XIX produjo un asco por toda la literatura, un asco que comenzaron a sentir los simbolistas como Verlaine, ya, como sienten el asco de la fiesta los últimos borrachos. ¿Qué hacer ahora, cómo cantar ahora? Esa pregunta es todo el vanguardismo.”

Pero debía ser Rubén quien nos llevara una vez más a Francia para libramos, en gran medida, de la misma Francia. El fué quien nos llevó a la presencia de esos dos grandes atormentados que custodian, como mendigos pisoteados por la multitud ignara, las puertas de la poesía nueva:

El Conde de Lautreamont y
Arturo Rimbaud.

De estos dos grandes libertadores de la expresión poética, nombradores salvajes del nuevo mundo que se abría, quedó marcada nuestra generación de una manera indeleble.

En un país opuesto pero cercano, nos encontramos con otro hallazgo del formidable sabueso literario que era Darío. Me refiero al rugiente León Bloy, el reverso divino del satánico Lautreamont, de cuya influencia poderosa hablaré largamente alguna vez en mi vida.

Había otra línea: la que devenía de Stephan Mallarmé a Paul Valéry; pero este pasaje mental con olor a matemáticas —clínica abstracta de la belleza— no fué visitado más que esporádicamente por nuestros poetas, porque la temperatura de nuestros actos creadores, tropical y exigidamente primitiva, nos conformaba para otras apetencias.

Lo dicho hasta aquí puede aclararnos el por qué en nosotros no marcó su influencia tan violentamente —como unos años más tarde en el resto de América— la nueva generación española. Nuestro grupo, aunque bas-



Luis Alberto Cabrales

tante menor en edad que los de esa generación peninsular —los Lorca, Salinas, Alberti, Diego, etc.— se adelantó mucho a sus propios años hasta traslapar sus actividades con aquella. Pero, sobre todo, se conectó con las fuentes que a estos mismos nutrieron, y lo que los españoles hicieron en español con la herencia de Rubén, nosotros lo hicimos en nicaragüense. Recuerdo cuando años más tarde conversaba con Rafael Alberti, sobre los numerosos paralelismos y coincidencias que encontramos entre sus comienzos y los nuestros, entre sus *descubrimientos* y los de nosotros, a pesar de los mundos ajenos en que nos tocó movernos. Nosotros nacimos en nuestro linaje, de los clásicos. Y sobre todo de los *preclásicos*. (Los jesuitas nos colocaron en los mismos bancos escolares del niño Rubén). Pero revolucionamos con armas extranjeras . . . cosa muy nicaragüense. Todo el movimiento de vanguardia francés fué amorosamente conocido y traducido. (Una de las obras de las cuales nos gloriamos es la de haber presentado sus traducciones en Nicaragua cuando en la mayor parte de América todavía eran desconocidos sus autores.) Y con el aliento de esas lecturas, donde se van sumando los nombres de Guillaume Apollinaire, Valéry Larbaud, Giraudoux, Cocteau, Claudel, Max Jacob, André Salmon, Raimond Radiguet, Paul Morand, Georges Duhamel, Gide, Montherlant, Jules Supervielle, etc., abrimos nuestros primeros caminos.

José Coronel —y el inexplicable inglés por don divino de Joaquín Pasos— nos abrieron paralelamente las puertas de la poesía inglesa y norteamericana modernas. ¡No puedo dejar pasar este recuerdo sin rendir un tributo de agradecimiento a Eliot, cuya tremenda “*Tierra Baldía*” —“*The Waste Land*”— (junto con el implacable “*Consuelo de la Carroña*” y los otros *sonetos terribles* de Hopkins) nos arrojaron a la noche oscura de la poesía, al purgatorio: de donde regresamos purificados y encendidos en busca de Beatriz!

Pero, relejendo lo anterior, limitamos demasiado el campo. Otros poetas se colaban: un Stephan George

(alemán), o la vieja y deleitosa poesía china, o el bullicioso Marinetti con su Futurismo tan circunscribamente presentista, o Jorge de Lima, el admirable católico brasileiro que entonces acababa de capturar su ángel, o los poetas indios precolombinos que en algunas escasas traducciones se nos abrían con mundos misteriosos llenos de vértigo . . . ¿Cómo reconstruir aquella navegación infatigable? ¿No dice algo de todo ello la poesía insujetable, firmada un día en Noruega y otro en Vladivostok, de nuestro querido Joaquín, que no conoció otro barco que su dulce hamaca nativa, colgada de pared a pared? ¿Y el ansia oceánica de Luis Downing, que al fin acabó fugándose de soldado a la destrucción del mundo? ¿O las caminatas a pie del sacerdote peregrino Azarías Pallais, que vivía en su “*Brujas de Flandes*” y cuya sotana estaba cubierta por el polvo de todos los caminos nicaragüenses? ¿Y la estrella que yo amansaba leyendo al contagioso Marco Polo? ¡Oh viejo Padre de viajeros, navegante Rubén, Homero con los ojos de Ulises, capitán de esta tierra poblada de tripulantes donde todos sueñan, como en el nostálgico poema “*COOK*” de Joaquín Pasos:

“en las lejanas aldeas escupidas detrás
(de las montañas azules,
o en las grandes ciudades insospechadas,
(puestas a secar al sol,
donde otros hombres convivirían con nosotros,
(y conoceríamos sus almas de otros moldes
y ciertos golpes minúsculos detrás de sus
(pupilas” . . .

Para agitar a la oronda burguesía de Granada, para construir un ambiente nuevo y culto, para combatir la deprimente mediocridad de ciertos círculos monopolizadores de la literatura, nuestra actividad poética estaba condimentada con alegres críticas, recitales, polémicas, encuestas y manifiestos. Nos reuníamos a menudo en la Torre de la Merced de Granada (la del poema de José Coronel Urtecho:

“ . . . erguida
profesor de fuerza y de constancia
con tu nostalgia de gracia
con tus escapularios y medallas
bajo tu parasol del mediodía
Presidenta de las Hijas de María”.)

Después del almuerzo, aprovechando la sombra y las brisas de la dulce siesta tropical y lacustre, subíamos a su campanario con libros y con papeles de poemas recién terminados, o con cuadernos en blanco para colaborar en algún trabajo de polémica o de crítica, y tras los interminables escalones sombríos nos alegrábamos los ojos con la visión blanquísima y silenciosa del mediodía granadino, con su lago enorme, poblado de velas y de islas, y su manso volcán Mombacho, echado al pie de la ciudad como león custodio de sus sueños. En esta

torre comenzó nuestro jubiloso descubrimiento de la poesía y de Nicaragua, para que se cumpliera la palabra del poeta:

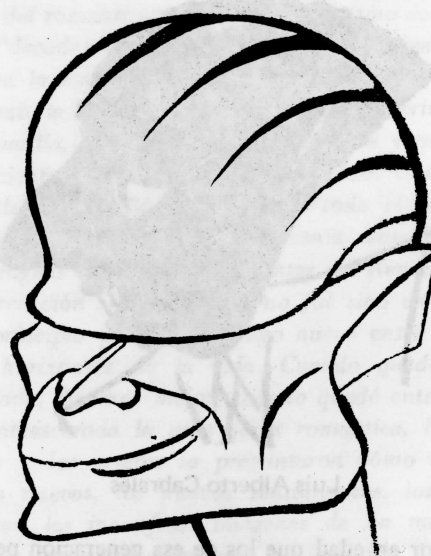
“¡Torres de Dios, Poetas,
Pararrayos celestes!”

Nuestro primer recital fué realizado en un colegio de la ciudad. Ocupábamos el escenario (teníamos buenos recitadores y un magnífico bailarín que era Luis Castrillo) mirando en el público rostros muy poco amigos; pero contra todos nuestros temores de ser apedreados, tuvimos un éxito completo. Por este tiempo se publicó “LA CHINFONIA BURGUESA”, largo poema hecho al alimón por José Coronel y Joaquín Pasos, que podía ser el himno de aquella etapa anti-burguesa y cuyas fuentes populares, que dieron origen a todo un tipo de poesía que llamamos *chinfónico*, comentaré al referirme a nuestra poesía *nativa*. Otros poemas que ensayamos fueron los caligráficos haciendo explotar la paciencia de nuestros tipógrafos en la *Página de Vanguardia*. Joaquín se había inventado dos personajes a quienes hacía frecuentes entrevistas periodísticas y quienes firmaron poemas y aun artículos bastante irreverentes que nos divertían como una obra de teatro vivo, porque a menudo eran el tema de las conversaciones de la ciudad, o eran contra-atacados por los políticos, o insultados por los literatos ofendidos. Pedrito Ortiz fué uno de ellos. Padeció por nosotros largos odios. Fué confundido con muchos mortales homónimos dando lugar a *rectificaciones* violentas. Y al fin, cuando un Director de Policía poeta (que fué atacado por nosotros por un mal soneto) buscó un pretexto, el pretexto de que éramos sandinistas, para encarcelarnos: Pedrito Ortiz fué enlistado e inútilmente buscado por los gendarmes para que nos acompañara tras las rejas.

Entre los tipos interesantes que formaban nuestro grupo en esos días, no quiero, dejar de citar a Bruno Mongalo, el herrero-poeta. Después de muchas invitaciones accedió a llegar a una tertulia nuestra, pero como Joaquín reía sin cesar y como era frecuentemente que alguien propusiera proyectos terribles —demolición de edificios, asesinatos de personalidades, complots perfectos, etcétera— se negó a volver diciendo que él era un poeta serio. Nosotros volvimos muchas veces a su taller a arrancarles sus últimos versos y nunca faltó su firma en nuestros manifiestos (aunque nos enviaba protestas incandescentes reafirmando su seriedad). Su poesía era maravillosa, como un Aduanero Rousseau escribiendo. He aquí ésta titulada:

GURRIÓN

Decís que soy errante gurrión
Está bueno, pues. Seré errante gurrión,
pero la primer flor que pique
será la flor de tu corazón.



Manolo Cuadra

y esta otra:

BIOGRAFIA

Tú eres bueno
Tú eres malo.
Bruno Mongalo.

No todo, sin embargo, era infancia terrible. Habíamos fundado en la Torre la Anti-Academia Nicaragüense, y un día nos convocamos para redactar una exposición y proclama que sirviera de punto de partida para una labor ardua y amplia. Por una casualidad encontré mis viejos papeles el texto de esta “*Ligera Exposición y Proclama de la Anti-Academia Nicaragüense*” (1930) y al releer el documento después de tantos años, no pude menos de emocionarme porque parece escrito con el don profético. Allí está en larva, expresado como perspectiva futura, todo el camino que durante más de veinte años recorrió nuestro primitivo grupo y los excelentes muchachos, que luego, al correr del tiempo, se le agregaron. Decía así:

“1o.— Hay que aprovechar la presencia en esta ciudad de algunos elementos jóvenes de afición literaria para formar un núcleo de vanguardia que trabaje por abrir la perspectiva de una literatura nacional y constituir una especie de capital literaria que sea como el meridiano intelectual de la nación.

2o.— El nombre de Anti-Academia y la estructura circular de la agrupación tienen por objeto facilitar la oportunidad de reunión y de acción conjunta, pero haciendo patente el carácter de endiablada libertad personal, de espíritu explorador y de acometividad juvenil que serán distintivos del movimiento.

3o.— El trabajo de la Anti-Academia se circunscribe únicamente a las manifestaciones comprendidas en el nombre de bellas artes, en las fronteras de nuestra Patria. Este trabajo comprenderá dos movimientos: el de investigación y el de creación. El movimiento de investigación tiende a descubrir y a sacar a luz a toda manifestación artística nicaragüense del pasado, que pertenezca a la veta pura de nuestra tradición nacional, movimiento que supone la antiposición de combatir toda manifestación del pasado que sea espúrea, hechiza, estéril, en una palabra, académica. El movimiento de creación se refiere a nuestras propias obras construídas en un espíritu esencialmente nacional y por consecuencia umbilicalmente personal.

4o.— Contamos con la buena voluntad de todos los anti-académicos y de los que deseen serlo, empeñada en trabajar constante y disciplinadamente para hacerle atmósfera a nuestro modo de sentir la nación y de expresar en formas de arte la esencia misma de la emoción paisana. Para ello es necesario A): mantener la unión espiritual entre nosotros mismos por medio de la conversación asidua, de la emulación amistosa, del trabajo en común, de las manifestaciones en grupo, del intercambio de lecturas, de las batallas, escaramuzas y guerrillas al unísono, del café, de la revista, de la antología, del banquete, del teatrillo, de las peregrinaciones, etc., etc., etc. B): emprender la conquista del público apoderándonos de su atención por medio de golpes de estado artísticos, del escándalo intelectual, de la crítica agresiva, de la batalla literaria, de la descarada exposición de arte moderno, de la acusación contra la esterilidad, anemia, paludismo y otras enfermedades de la literatura académica y por otros muchos medios efectivos como por ejemplo: 1—dar a conocer la técnica de vanguardia que domina en el mundo desde hace más de diez años, y que es casi desconocida en Nicaragua, a pesar de que ella permitiría a los jóvenes expresar sus emociones personales y su sentimiento nacional con mucha más facilidad, espontaneidad y sinceridad que en los viejos y muertos moldes de una retórica en desuso. Esto se hará, traduciendo nosotros mismos, de las lenguas que conocamos, poesía que nos sirva, no como un modelo que imitar, sino como un ejemplo de libertad que seguir, y dando corrimiento a los libros de arte y literatura que reflejen el espíritu nuevo de otras naciones. Lo cual será compensado por los trabajos de investigación que llevaremos a cabo en el campo de nuestras artes y letras del pasado y del verdadero folklore nicaragüense, pues tales manifestaciones de arte nuestro, nada tienen que envidiar en espontánea audacia, en sabor virgen y en pureza artística a las referidas manifestaciones de arte extranjero, 2—lanzando un manifiesto literario y artístico en que exponremos

nuestro concepto general de la estética, nuestro criterio sobre la técnica y en que trataremos de abrir las perspectivas que nuestra tierra ofrece a los artistas que deseen, en primer término dar rienda suelta a la emoción de ser y estar en Nicaragua, y en segundo término hacer esta tierra y este espíritu, amables, sensibles, tangibles, concretos, asimilables para todos, en una palabra, emprender la recreación artística de Nicaragua. 3—acometiendo por nuestra cuenta un renacimiento de las artes y las letras nacionales, fuera de todo entorpecimiento político, comercial y extranjero; dedicándonos con todo empeño y valentía si es necesario con heroísmo, a la creación de la poesía nacional, del teatro nacional, de la pintura, de la escultura, de la música y de la arquitectura nacionales, sin tomar en cuenta el mal gusto de los ricos, los prejuicios de los académicos, las burlas de los pedantes y la indiferencia de los pobres. Desconocemos la palabra imposible; queremos hacer uso de todos los medios, hasta de la dinamita y del fusil literarios para emprender nuestra revolución incruenta, que es más noble, más gloriosa, que las sangrientas revoluciones partidaristas, más útil que las obesas hartazones comercialistas.



Pablo Antonio Cuadra

5o.— Para dar estabilidad y eficiencia a nuestro movimiento, necesitamos fundar con cierto carácter institucional, algunas pequeñas empresas que sean como los ejes o carriles de nuestro vehículo, y que serán por de pronto los siguientes: a) CAFE DE LAS ARTES: Fundaremos, o bien escogeremos entre las cantinas, restaurantes, mondonguerías, mesones o posadas existentes, una que sea punto de reunión y de entrenamiento de todos los que sean o se sientan anti-académicos; lugar que protegeremos,

decoraremos, y al que daremos el hermoso nombre de "Café de las Artes". La entrada será libre y gratis, igualmente la conversación, pero se fijará un día especial cada semana en que la asistencia será particularmente recomendable y extraordinariamente grata. b) **TEATRITO**: Abriremos en cualquier plaza o barraca, o escenario existente, un teatrillo en el que exhibiremos nosotros mismos piezas de teatro moderno extranjero, misterios, autos, bailadas o bailetes, coloquios, entremeses, pastorelas y toda suerte de actos de actores y títeres, del teatro colonial, del teatro popular y del nuestro. c) **INFORMES**: Presentaremos frecuentemente informes de estudios hechos sobre las artes indígenas, coloniales y populares de Nicaragua. d) **CUADERNOS VERNACULOS**: Publicaremos periódicamente unos cuadernos vernaculares en que daremos a conocer los trabajos artísticos de la vanguardia literaria que formamos. e) **ANTOLOGIA**: Editaremos también a su debido tiempo y sazón, una antología de la poesía nueva que se haga en Nicaragua, para darla a conocer a nuestro público y al extranjero. (Para la publicación de nuestros informes, cuadernos, etc., contamos con nuestra propia fuerza, con la ayuda de algunos propietarios de imprenta, con la misma Academia de la Lengua, nuestra antagonista, que no podrá menos de apreciar la importancia, siquiera histórica, de nuestras investigaciones, y por último, hasta con el Supremo Gobierno).

De esta manera exponemos ligeramente los firmes propósitos y perspectivas generales de la Anti-Academia que hemos fundado y a la cual pertenecemos.

(Firman) Bruno Mongalo — José Coronel Urtecho — Luis Castrillo — Joaquín Pasos Argüello — Pablo Antonio Cuadra — Octavio Rocha — Luis Alberto Cabrales — Manolo Cuadra — Joaquín Zavala Urtecho.

Inmediatamente comenzamos a trabajar. Durante días enteros preparamos la decoración, el letrero y muebles del Café de las Artes. Hicimos el menú de la comida inaugural. Era éste:

MENU

Cocktail Cocteau
"Canción para abrir el apetito"
por Joaquín Pasos
(Vins blancs)

"Pollita" —por Luis Downing
Tío Conejo a la mayonesa
(Agua del poeta Apollinaire)

"Pavo"
Por Octavio Rocha.



José Coronel Urtecho

Tallarines simultaneistas
Champagne Claudel
Miel de Coronel

Postre
"Canción de la naranja"
por Pablo Antonio
Café... de las Artes
Cigarrillos
Palillos

Hicimos las invitaciones. Gastamos. Imaginamos... Pero un día antes de la inauguración el dueño de la casa, al ver nuestras decoraciones, se negó rotundamente a alquilarnos el salón y nos sacó de allí. El cubismo había perdido su primera batalla en Nicaragua!

3.

La marea universal de la *literatura nueva* invadía las costas de nuestra patria en los precisos momentos en que otro movimiento interno, de igual o mayor fuerza expresiva, surgía con volcánica potencia, de las entrañas mismas de Nicaragua. La bandera flameante de Sandino alzó vuelo entonces, como un quetzal mitológico, entre las verdes selvas del norte. De fuera nos venían invitaciones de formas nuevas para la expresión. De adentro surgía, con misterioso ardor telúrico, la materia caótica y violenta deseosa de expresarse. ¡Nunca hubo momento más lleno de relámpagos patrióticos que en aquellos años de tempestad nacionalista!

Comenzábamos a descubrir la poesía y algo así como un terremoto —el *olingó* sonoro de las entrañas nica-

ragüenses— nos hacía volver los ojos con respeto sagrado a otra novedad virgen: la tierra patria. No puedo ocultar nuestra edad: éramos casi niños. Pero si a alguien debemos el haber buscado sedientemente a Nicaragua —cuando el mismo Rubén nos pagaba el pasaje para huir de ella—, es al legendario *Guerrillero* que aparte de su propia guerra, estaba librando en nuestra imaginación toda una *Ilíada* nueva, entre cítaras de rapsodas ciegos, dioses lares y palabras llenas de intimidad terrena. Fueron días de ansiedad y de poesía con una parte del sueño militarizado. Nos marchaban soldados detrás de los ojos: soldaditos de chamarra y caite.

Recuerdo la pequeña casa de Abelardo Cuadra, estudiante de Derecho entonces, y el gran mapa de Nicaragua colgado del muro blanco de su cuarto. En el mapa un retrato del General Sandino. Y al pie del mapa una vieja espada de alguna guerra antigua nacional. Era el altar. Nos reuníamos en las tardes después de las clases y Abelardo, con su espíritu castrense que ya apuntaba, nos exigía un saludo ritual ante el retrato del *Libertador*. Llegaban muchos estudiantes ajenos a nuestro grupo y a nuestros entusiasmos literarios, pero la *hermandad* se hacía allí alrededor de otro eje. Y nos leíamos proclamas. Y se estudiaban planes imaginarios de guerra. Y se leía a Napoleón y a César, y una noche asistimos a una junta secreta para tomarnos los vapores del Lago para juntarlos a la rebelión del *Guerrillero*. Yo recuerdo borrosamente el miedo y la emoción desconocida con que seguía los proyectos y recibía las órdenes de aquel loco plan de estudiantes y niños —que falló no recuerdo por qué tremendo error táctico, pero que fué planeado con toda seriedad y con todo el valor de nuestra ignorancia— mientras unos vigilaban militarmente las puertas y Coronel Urtecho, a pesar de su apellido militar, manifestaba claramente su decisión de quedarse en casa para *elaborar* los partes y manifiestos. Otras veces nos llegaban misteriosos paquetes de hojas sueltas y retratos.



Joaquín Pasos

Venían de América del Sur, de Honduras y de Méjico, y se repartían secretamente entre estudiantes y colegiales. Una tarde leí a los concurrentes, tímidamente, una cancioncilla contra marinos yanquis que comenzaba:

*Viene el marinero fiero
con tres sirenas pintadas.
Por el agua
Viene a Nicaragua
a pelear.
Por el agua del mar.*

Terminaba combativamente y anduvimos buscando ponerle música. Otra tarde fué Manolo Cuadra quien soltó un tremendo soneto que al poco tiempo se hizo famoso en toda Nicaragua. Estaba dedicado a Miguel Angel Orteza, el más extraordinario de los lugartenientes de Sandino (un joven de largo cabello rubio que comandaba una compañía de muchachos invencibles) y decía:

*No porque en las Segovias el clima fuera frío
tuvo este Miguel Angel en las venas, horchata
Cierto que cuando niño supersticioso y pío
sonaba en las "Purísimas" su pito de hojalata.*

*Pero ya crecido, cuando el funesto trío
permitió que a la patria hollara gente "gata"
en nombre de la selva, de la ciudad y el río
protestó Miguel Angel, la cutacha! ¡la reata!*

*Murió en Palacagüina peleando mano a mano;
bajó desde las nubes más de algún aeroplano
y tuvo en la cruzada homéricos arranques.*

*Usaba desde niño pantalones de hombre
y aún hecho ya polvo, al recordar su nombre,
se meaban de pánico los yanques.*

También Carmen Sobalvarro, la poetisa que se unió a nuestro grupo por aquellos años, nos daba sus romances sandinistas y a veces nos mostraba cartas del guerrillero —misteriosas como sus raros ojos negros— y nosotros agregábamos capítulos de leyenda y de amor al vuelo del quetzal. Así escribí mi primer novela, —que debió ser espantosamente mala—, pero para cuya honesta preparación escribí cartas hasta al mismo General Sandino quien nunca me contestó.

Todo este fervor y sus delirios formaron el horno donde debía cocerse el barro de nuestro canto nativo. Una vez removido el fuego del amor patrio, se abrió para nosotros una etapa nueva de búsqueda de la originalidad. La fórmula era clara: *lo original era lo originario*. Y nos fuimos al pueblo interrogando su voz, su expresión, su lengua viva, sus formas, sus *nombramientos*. En un principio captamos lo más superficial y aparente de la vieja y tradicional poesía popular. Estudiamos el canto de las guitarras nativas, las rimas de las canciones de cuna, de los juegos infantiles y comenzamos a verter en esas formas ingenuas

nuestra balbuciente inspiración nicaragüense. De esta etapa inicial es mi primer libro, o colección de poesías que en ese entonces reuní en un cuaderno manuscrito bajo el título de "*Canciones de Pájaro y señora*". Su fuente la encontraba en un tipo de cancioncillas amorosas y típicamente nicaragüenses (sobre todo en los departamentos de Granada y Masaya) en que el amor se canta pajareramente. Los pájaros son figuras —una y otra vez— de todos los sentimientos dulcemente humanos:

*Despierta pajarita, ¡ay!
que vienen los rayos del sol;
no vaya a ser que dormida
me cambies por otro amor . . .*

En tales ánforas con plumas vacié mis amores. Recuerdo, entre otras, aquella cancioncilla titulada "3", típica de esa etapa infantil y popular:

*Tres pájaros soy y trino.
De pluma si escribo y amo
De luna si bebo vino
De sombra si vivo en vano.*

¡Más vale pájaro en mano!

Coronel Urtecho y Joaquín Pasos ensayaron otro tipo de forma poética en la *Chinfonía Burguesa*, poema que luego ampliaron y convirtieron en obra de teatro bufo. He aquí lo que sus autores escribieron al presentar la *Chinfonía*: ". . . Hemos pretendido dar a nuestras rimas infantiles un carácter más capaz y elevarlas a la altura de la composición complicada . . . Hay en el fondo de la poesía popular e infantil de Nicaragua dos calidades que nos han servido a nosotros como base para crear el pequeño ensayo que ahora presentamos, calidades que son éstas: 1) La rima en serie y valor sugerente de la rima; 2) fantasía caprichosa y hasta absurda de resultados irónicos o bufos o simplemente poéticos". Vale la pena transcribir unos trozos de este poema que nació en Nicaragua antes de que García Lorca y Alberti, navegando por otros rumbos, descubrieran también a don Pirrimplín o a la Pájara Pinta. He aquí el

DIALOGO A LA SORDINA

—Chocoyito real
¿qué tal?

—Bien.
Vengo a la pantomima.

—Bien.
Siéntate en esta rima.
Déjame abrir tu corazón
con un tirabuzón.

—¡Non!
La caja de caudales de papá
se abre con llave de fá

o con llave de re.

Yo no sé.

—Yo la abriré
con una P
. . . Yo quiero tu dinero!
—y yo te quiero
como papá a su bolero.

—Te espero en el esperadero.

AGITADO FURIOSO

*Todo esto lo han sabido
Doña Chomba y su marido.
Junto a la estufa bufa
como una loca oca cocoroca foca foforoca.*

*Grita un grito.
Pita un pito:
¡Fifi! ¡Fifi!*

—Lo mato.
Le quiebro un homoplato!
Un pie!
Un peroné!

—Pueta
de la nariz a la jeta
le rompo una falangeta!

*Doña Chomba kekereké, kokorokó, kikirikí
! Fifi!
Doña Chomba kakaraká.
¡Qué gritos, qué patadas, qué bufidos,
(qué resoplidos dá!
hasta que cae desmayada en el sofá,
en el sofá de Sabá.*

Y este otro trozo que gustaba de recitar Rafael Alberti:

PIANO PSIQUICO

*Don Bombín saca su alma de su almarío
su alma de propietario millonario
y lentamente inventa el inventario siguiente:*

*Tengo
una espiroqueta pálida de abolengo
un zancudo en mi escudo
y un higo en el ombligo.
Yo soy un tinajón con corazón
un tinajón con saco y pantalón
y de mi saco saco una petaca flaca
y una lágrima seca . . . (etc.)*



Joaquín Zavala Urtecho

El romance, las rimas, la cancioncilla guitarrera, toda la flora popular fué buscada, estudiada en sus ritmos y vertida o transformada con alegría y amor.

Pero, a tantos años, cuando todo el movimiento del continente ha explotado en esta veta popular y aún abusado de ella, los descubrimientos de entonces ya no nos llegan con la frescura y la riqueza expresiva que para nosotros tenían. Hay que considerar el cerrado horizonte que nuestra generación encontró ante sus ojos interrogantes. Cuando comenzamos a investigar el folklore, sin técnica ni metodología, sin otro dato o pista que nuestra propia fe en su existencia, los viejos nos decían que *eso* ya estaba muerto. “*Las victrolas acabaron con las guitarras*” fue una frase de las muchas alentadoras que recibimos. Y en parte era así, pero en los centros urbanos. En las ciudades menores, en las aldeas y los campos, el pueblo aún creaba con hermosa y original vitalidad. Y de ese pueblo vivo fué de quien recibimos una visión nueva del *ser* y de la expresión del nicaragüense. Luego, ya no nos interesaron tanto la exterioridad de las formas poéticas, como la immanencia y el misterio del hombre-creador, creado a su vez por el paisaje y la tierra, y las raíces hondas de su lengua reelaboradas por el mestizaje.

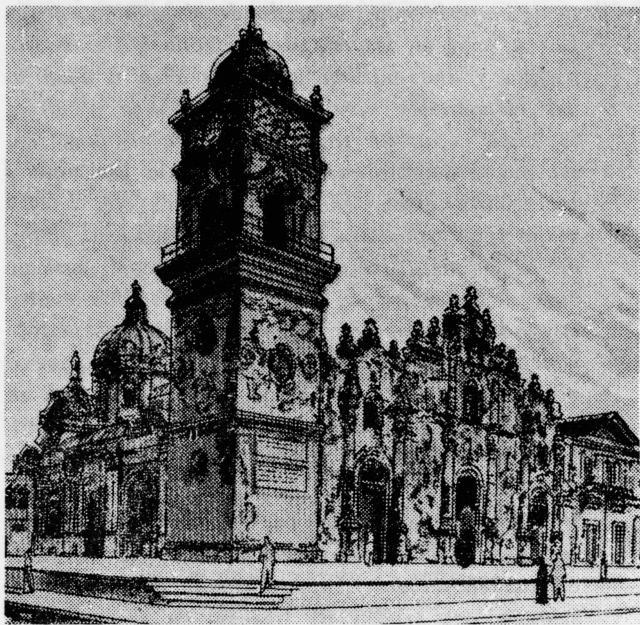
Ibamos buscando la médula. Nos encontrábamos por el momento con datos extraordinarios. Copio —citándome a mí mismo— un párrafo de un artículo de esa época exploradora:

“Pensaba en esta Patria amarga, en esto que venimos llamando Nicaragua —y que el pueblo, con amor o con desprecio llama aquí— desde hace cinco siglos y en el extraño misterio de su drama. Tierra

dura, inconforme, despreocupada pero al mismo tiempo apasionada, tierra donde el hombre común parece haberse desprendido de toda querencia superflua y aun cultural para sólo amar u odiar lo más elemental y sustancial. Tierra donde la carreta es tosca como un cajón de basura, sin una sola pintura o adorno que alegre su paso crugiente y peregrino. Carreta chillona y áspera con bueyes quijotescos y pujantes. Donde la albarda es el colmo de la simpleza: verdadera montura-sayal, casi un cuero que se coloca sobre la bestia, con cuatro coyundas para amarrar lo necesario. Donde el vestido típico es un hábito de monje sin el menor distintivo ni ornato: una cotona blanca, un pantalón azul, un sombrero amarillo de paja, un par de caites: la estilización absoluta del zapato. Pensaba en esta alma nuestra repleta de yo-que-pierdo, pero al mismo tiempo generosa y heroica. Pensaba en todos los caminos de Nicaragua, donde unos miles de hombres nicaragüenses iban y venían cruzando afanes, llevando siempre una especie de tragedia en el fondo del alma, pero culminándola en la sonriente flor de la burla. Pueblo picaresco y atormentado . . .”

Y unos párrafos adelante este otro cuadro:

“A contestarme iba, meditando, cuando apareció en el recodo del camino, imprevistamente, casi diría, con brusquedad, un rancho de paja. Nada en aquél lugar le ofrecía amistad. El paisaje le parecía hostil. Cualquiera hubiera pensado en una especie de obstinación por plantarse en la inoportunidad y en lo inadecuado. Pero allí estaba. Y su paja había adquirido el color cenizo con que acostumbran canear los ranchos antiguos. A su lado, sosteniendo heroicamente en el llano una verdura imposible, vigilaba un árbol. Su uniforme verde, su talle erguido en medio de aquella sabana vencida por el sol y el verano, le daba un aspecto de soldado, centinela final de un invierno ya derrotado, a cuyo pie su sombra dormía con la fidelidad de un perro. Como tenía sed y cansancio, dí los buenos días y pedí agua. Me mandaron apear. Amarré el caballo y entré. El rancho, como la carreta, como la albarda, como el traje campesino nicaragüense, era de una simplicidad elemental y primitiva que no hubiera sido rechazada ni por el más exigente y escrupuloso anacoreta de los primeros siglos cristianos. Un tapesco al fondo con cuatro trapos revueltos y unas almohadas rojas y duras de algodón de ceibo. Uno o dos cajones de pino, que ya habían adquirido el color local ceniciento, cajones de gasolina que sirven de arca y de asiento. Un jicarero con jícaras muy blancas (sólo allí, en ese detalle, noté un cuidado, un mimo cultural: en las jícaras y huacales de blancura deslumbrante habían grabado a cuchillo pájaros y flores de exquisita ingenuidad. ¿Será el contacto con la



Iglesia de La Merced, Granada

inocencia, con la poesía y la frescura del agua? Estará nuestro arte en nuestra sed?; una porronga sudorosa se ofrecía en un rincón como el gran corazón votivo de aquella familia de barro. Luego un santo con una sarta de flores ahumadas por el candil: ese nocturno pájaro de lata de las alcobas que repone con su llama parlanchina la presencia del loro verde, lámpara selvática del día campesino. Y más acá la cocina: un terraplén con la altura de una mesa, tres tenamastes o piedras y unos comales y cazuelas negras. La estilización más estilizada de una cocina. Un viejo a la puerta leía un almanaque. De las varas de la pared del rancho colgaba una guitarra. (Su música, sin embargo, es para enajenar. No colabora culturalmente en la elaboración de esta célula familiar, colabora más bien en la fuga del hombre de su ambiente. No es como el pájaro en el huacal, pájaro que puede volver con el olivo en el pico. Es el pájaro que sirve para matar el tiempo. El que se va del arca buscando no regresar.) Bajo del tapasco dormía, gruñendo, un cerdo. Eso era todo. Pero yo tenía la seguridad de que el ochenta por ciento de nuestros ranchos no eran más lujosos..."

Sosteníamos, pues, lo que en el lenguaje seco e inexpresivo, influenciado por Marx, hubieran llamado *preocupación social*. Pero era algo más. Una preocupación sagrada, religiosa, por el alma de este pueblo duro e inteligente, capaz de dar un Sandino y un Rubén Darío en la misma medida en que su paisaje reúne lagos y volcanes suavidad y ritmo de aguas poéticas, fuego y violencia plutónicas, para una empresa colectiva todavía germinal.

Y entonces fuimos buscando traducir poéticamente estos matices hondos del hombre y la tierra. No ya el mero folklorismo, sino poemas entrañables con los zapatos, llenos de lodo y de caminos. Así nació, así acogimos el metro largo, medido con cansancios de llano, con respiraciones de jornadas —algo como el metro de los salmos bíblicos, poesía de un pueblo en peregrinación— de mis poemas nicaragüenses, de los nativos de Joaquín Pasos y otros.

Fué un tiempo de coincidencias hermosas: Apareció "*Caminos*", la obra cumbre de nuestro archipreste poético el Padre Azarías H. Pallais; obra entrada jubilosamente en la gracia de los caminos nicaragüenses, los caminos recién lavados por la lluvia, los asolados y desolados por los *rojos* veranos, los asombrados de la noche. José Román aparecía también buscando a Nicaragua con sus cantos congestionados de jazz. José Coronel abría un nuevo paréntesis a su inquietante búsqueda de comarcas líricas vírgenes con su "*Oda al Mombacho*", "*Pequeña Oda al Tío Coyote*", su poema a San Carlos y sus églogas. Manolo Cuadra, más doméstico y urbano ya no volvería a tocar otra cuerda que la sonoramente nacional. Cabrales nos sorprendía con sus canciones nativas. Y el mismo Joaquín, que parecía entonces enteramente entregado a descubrir tierras y mares lejanos, produjo entonces tres o cuatro de sus buenos poemas vernáculos.

Dentro de este movimiento general no se ha estudiado como merece la influencia del primer aguacero, de la llegada del invierno: ese arco de germinaciones prodigiosas que abre en el trópico la primera lluvia, y que sirve de verde portal al nacimiento de la poesía nativa. "*CAMINOS*" del Padre Pallais se inicia con "*Los Caminos después de las lluvias*".

*Desde que era muy niño, saltaba de alegría
cuando la fresca lluvia de los cielos caía:
Chorros de los tejados, vuestro rumor tenía
el divino silencio de la melancolía.
Los niños con las manos tapaban sus oídos,
y oyendo con asombro los profundos sonidos
del corazón, que suena como si fuera el mar,
sentían un deseo supremo de llorar.
Y como con la lluvia, todo era interrumpido,
se bañaban las cosas en un color de olvido . . .
. . . Por caminos lavados, bajo el mando de*

(un niño

*cruzan las dulces vacas y florece el cariño
de una tierra sin nombre, silenciosa y lejana
donde hubiese unos hombres sin levadura*

(humana . . .

Cabrales dá su primer poema nativo bajo la inspiración del

PRIMER AGUACERO

Anoche, toda la noche
cayó el primer aguacero.

Por eso

alegre estaba el campo en la mañana
con su camisa blanca de todos los domingos
y el pantalón azul de la semana santa.

Alegre estaba el campo
de azul y de blanco.

Silbando se fué a la ciudad
con su nuevo sombrero de pita;
trascendía a hierba, a fruta y a humedad . . .

Como viera las nubes todas llenas de sol,
como viera los árboles todos llenos de trino,
compró para su colcho un centavo de olor
en la venta que Mayo puso en el camino.

Igualmente, mi primer poema nicaragüense, —poema cabalgado, donde ya la guitarra sólo puede oírse en el trasfondo, acompañando pluvialmente la salmodia— nace con los aguaceros y se titula:

EL TÍO INVIERNO

El tío Invierno, tembloroso y malárico sale
(de su cueva húmeda
arreando sus cabros que atropellan el
(horizonte.

Pájaros grises chillan en el alba pálida
picoteando el sol como una fruta ya podrida . . .

En este poema aparece esa misma vivencia nostálgica —hija de la lluvia— que Pallais ya había evocado. Léase esta estrofa:

*Ibamos serpenteando por las colinas
con las ropas pegadas al cuerpo
entre los moscardones excitados
y rostros como sudando una fatiga feliz,
mientras todo volvía, desolviéndose,
en una estela de ubre lechera
y de hierba recién mascada.*

Y la visión de la dulce muchacha campesina, empañada de lluvia:

Tú,
desde la puerta
—tibia de almohadas—,
ordenabas el aguacero de tu pelo
con una luna negra y pequeña como el sueño.
Eran tristes tus distraídos silencios sobre la
(lluvia.

Tristes y largos los mugidos de las vacas
por los terneros atascados en los fangos
y el silbido vegetal de la boa
—como la raíz de un árbol colérico—
y la garza incontaminada, escrita con tiza
(sobre tus ojos,
y los pequeños potrillos jugueteando
a la altura de tu primera comunión.

También Joaquín Pasos, unos años después, debería sufrir el impacto poético de nuestro invierno y labrar en barro el relieve dramático y aborigen de su

TORMENTA

Nuestro viento furioso grita a través de
(palmas gigantes
sordos bramidos bajan del cielo incendiado
(con lenguas de leopardo
nuestro viento furioso cae de lo alto . . .
Nuestro viento furioso sigue su camino mojado
es el jugo oscuro de la tarde que beben los
(toros salvajes,
es el castigador del campo.
Los hombres oyen en silencio los gemidos
(del aire

con el alma quebrada, el cuerpo en alto
los pies y la cara de barro.
Las indias jóvenes salen al patio, rompen
(sus camisas
ofrecen al viento sus senos desnudos, que él
se encarga de afilar como volcanes.

Las páginas de "VANGUARDIA" de entonces (1930-31) y ciertos periódicos que nos acogían, guardan las huellas de nuestras expediciones para el descubrimiento de la expresión del hombre nicaragüense. Joaquín Pasos comenzó a fraguar poemas corales —para grandes masas campales— y años más tarde empezó un libro con esta clase de cantos, cuyos interesantísimos apuntes originales yo conocí y que luego su vida agitada y después su prematura muerte le impidieron terminar aun cuando dejó conclusos dos de ellos que creo inéditos. También publicó en ese tiempo una serie de ensayos sobre poemas simultaneístas para varias voces, en los cuales la imagen debía formarse por la coincidencia o sobreposición de dos palabras simultáneas. He logrado recuperar uno de estos escritos y algún día escribiré más a fondo sobre estas experiencias que llenaron de interés y de inquietud muchas horas de los pasados días juveniles. También la transformación de la sintaxis, la libertad para armar libremente las frases consiguiendo mayores acercamientos con el lenguaje conversacional, fueron objeto de nuestra atención, y lentamente fuimos acercándonos a las fuentes indígenas —no tan vivas e inmediatas en Nicaragua, país de altísimo porcentaje mestizo— hasta tocar fondo en la misteriosa y sugestiva lírica precolombina. Aunque se ha abordado

en América con mucha frecuencia el tema del indio y del indigenismo, no he visto que se le dé toda su importancia a este tardío pero fructuoso reclamo de la herencia cultural indígena por los poetas de América, reclamo o mejor dicho asimilación iniciada —un poco retóricamente— por el Modernismo y llevado hasta sus últimas instancias por las generaciones de *Vanguardia*.

Esa empresa, que comenzó con el doloroso proceso de abrir una hendidura a la concepción renacentista de *lo bello* —todavía avasallante en el Modernismo—, que puso el oído, aún torpe, al Mensaje del arte de todas las culturas en el espacio y en el tiempo, que venció las resistencias tradicionales impuestas por Occidente en América hasta captar no sólo la belleza sino el espíritu creador de belleza del indio, deberá ser estudiado con respeto y con amor en el futuro, porque uno de los grandes aportes de las generaciones post-modernistas en América fué el abrir este camino, el reanudar esta vinculación profunda y enriquecedora con el indio, hasta introducirlo en la inmanencia creadora de nuestra sangre y de nuestra cultura mestizas.

Pero este proceso sólo se iniciaba y se acariciaba como una meta en aquellos años. Coincidió esta peregrinación por las vías de nuestra sangre, con la llegada de aportes fraternos que nos abrieron rumbos preciosos. Cito juntos, porque juntos irrumpieron en nuestro círculo, a Salarrué y a Ricardo Güiraldes o el mensaje plástico de los muralistas mexicanos o la impresionante revolución hispano-quichúa de César Vallejo. Nos fortalecían en nuestra empresa, nos enseñaban caminos nuevos, muchos de los cuales quedaron apenas iniciados por nuestro atropellado y anárquico método de abarcar todo, de experimentar todo y de diluirnos en demasiadas operaciones. (Yo escribí entonces absorbiendo con el mayor amor el habla poético-popular del "*Macho Ratón*", teatro callejero, con parlamento bilingüe de nuestro más primitivo folklore, un libro breve: "*Los Diálogos del Güegüense*" cuya desaparición o extravío todavía deploro). Eso que he llamado *preocupación sagrada* por nuestro pueblo fué la causa de que, saltando por sobre los cauces de lo puramente estético, nos desparramáramos en estudios, artículos, trabajos y ensayos de crítica que se introducían en el terreno de la política, la historia, la sociología y cuantas otras ciencias podían auxiliarnos, para responder a los interrogantes de ese pueblo que amorosamente estábamos descubriendo. Naturalmente, aplicamos a la crítica social y política el mismo termocauterio usado en literatura, y nos fué mal.

DE LA VANGUARDIA

Rapelle a L'Ordre

- 19.—Se siente y supura una gran anemia.
- 20.—Estáis flacos.
- 30.—U.
- 40.—Llamamos al orden la calidad completa y recia del poema, la totalidad de la obra. Punzamos en el alambriismo actual de las últimas composiciones.
- 50.—Urgimos la pronta revolución bajo pena de locura.
- 60.—Urgimos la urgida.
- 70.—709-806.
- 80.—A José N. Román, mejor dicho, J. Napoleón Román, joven de encima, niño espuma, lo excitamos a que abandone sus paseos extraciudadanos, bajo los apercebimientos de declararlo paralítico e inútil.
- 90.—A José Coronel Urtecho lo excitamos también a la labor febril, al trabajo rápido, a la explosión, al son.
- 10.—A Cristino Paguaga Núñez a que abandone inmediatamente «La Prensa» y se muera de hambre, para que algún día pueda serle útil su «Inútil Ensueño».
- 11.—Al Dr. Diego Manuel Chamorro, en vez de llamarlo al orden, lo llamamos al desorden.
- 12.—Al Dr. Pedro Joaquín Chamorro a que se rasure todas las mafanas con los dos filos de la novela de que es heroín.
- 13.—A Panchito Managua y a la Rana a que abandonen su vida marital.
- 14.—El punto principal de este Rapelle: a los aspavientistas burgueses que armaron un escándalo con una sola palabra de nuestro *cartucho*, y que no vieron nada malo en la cuarta página política de «El Correo», ni lo ven malo en boca del pueblo, ni en boca de ellos mismos, ni en el «Coloquio de los Perros» de Cervantes, ni en Mío Cid, ni en San Juan de la Cruz, ni en el Arcipreste de Hita, etc. etc. etc.
- 15.—Etc. etc.
- 16.—Excitamos también al desorden a los relojes de toda la nación.

JOAQUÍN PASOS

JOAQUÍN ZAVALA

Vanguardia, 6 de junio [32.

Nuestra novedad, la falta de terminología en uso para calificar nuestras actitudes enteramente realistas y plenamente desprendidas de las nomenclaturas hipócritas que tienen un siglo de disfrazar la tragedia de nuestros pueblos, facilitó a nuestros enemigos —socios vitalicios del lugar común— el uso de las conocidas etiquetas: reaccionarios, fascistas, comunistas, etcétera; y peor aún, muchos de los nuestros, enervándose en las polémicas llegaron a aceptar con insolencia retadora los equívocos del enemigo, defendiendo posiciones ajenas y mezclando a la confusión la conocida treta de apagar las luces. No me arrepiento de esa etapa alegre y combativa que servirá a otras generaciones más sensatas. Pero me duele el tiempo perdido con tanto fruto que no maduró por la temprana tempestad que los desprendió verdes.